# Pjesništvo Arsena Dedića: analiza nekih temeljnih obilježja

**Premer, Luka**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:621534

*Rights / Prava:* In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-11**

*Repository / Repozitorij:*

Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository

**SVEUČILIŠTE U RIJECI**
**FILOZOFSKI FAKULTET**

**Luka Premer**

# Pjesništvo Arsena Dedića: analiza nekih temeljnih obilježja

**ZAVRŠNI RAD**

**Rijeka, 2022.**

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Luka Premer
JMBAG: 0009085342

# Pjesništvo Arsena Dedića: analiza nekih temeljnih obilježja

Završni rad

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Mario Kolar

Rijeka, 5. rujna 2022.

**IZJAVA**

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova *Pjesništvo Arsena Dedića: analiza nekih temeljnih obilježja* izradio samostalno pod mentorstvom doc. dr. sc. Marija Kolara.

U radu sam primijenio metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio literaturu koja je navedena na kraju završnoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo u diplomskom radu na uobičajen način citirao sam i povezao s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student Potpis

Luka Premer _____

# SADRŽAJ

1. UVOD ..... 1

2. PJESNIŠTVO ARSENA DEDIĆA ..... 4

2.1. Zašto je hrvatskoj književnosti trebao *Brod u boci*? ..... 4

2.2. Dedić kao iluzija Dedića ..... 6

2.3. Postomoderznizam u *Brodu u boci* ..... 7

2.4. Što je uopće *Brod u boci*? ..... 12

3. MOTIV ŽENE U DEDIĆEVOJ POEZIJI ..... 14

3.1. Djevojka za jedan dan ..... ..... 14

3.2. Žena kao simbol prolaznosti ..... 17

4. MEDITERANIZAM I ZAVIČAJNOST ..... 20

4.1. Motiv Mediterana . ..... 20

4.2. *Zagreb i ja se volimo tajno* ..... 22

5. ŽIVOT JE PUN USPONA I *PADOVA* ..... 25

6. ZAKLJUČAK ..... ..... 29

7. POPIS LITERATURE ..... ..... 31

8. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI..... 33

9. NASLOV I KLJUČNE RIJEČI NA ENGLESKOM JEZIKU..... 34

# 1. UVOD

„Mali narodi trebaju velike pjesnike“ (Gulin 2017: 19), jedna je od mnogobrojnih izreka Arsena Dedića koja se nameće gotovo kao idealan uvod za pisanje rada o njemu, jer je nemoguće ne primijetiti autoreferencijalnost samog citata, odnosno svaki će čitatelj zamijetiti da bi se taj citat upravo mogao odnositi na njegova autora. Dedić je zaista jedan od velikih pjesnika suvremene hrvatske književnosti, ali istovremeno i jedan od velikih glazbenika, kantautora i skladatelja zbog čega je njegovo pjesničko stvaralaštvo u široj javnosti ipak ostalo pomalo zasjenjeno. Njegov glazbeni rad zaista je bogat – 28 studijskih albuma, 9 kompilacija te jedan album uživo, a uz to radio je glazbu za 80 filmova i televizijskih serija (Gall 2017: 219-224). Uračunamo li ovdje i skladbe izvan filmografije, dobit ćemo preko 200 glazbenih pratnji s njegovim potpisom (Maroević 2009b: 348) kroz svega 50-ak godina rada. Naravno, tu su i pjesničke zbirke, njih preko 20, od prve *Bord u boci* iz 1971. godine, preko *Narodnih pjesama*, *Hladnog rata*, *Padove*, *Zabranjene knjige*, do *Kapi za oči* iz 2012. godine. Međutim, suviše bi bilo površno govoriti o kvantiteti jer upravo je kvaliteta njegovih pjesama ono zbog čega zaslužuje status „velikog pjesnika“, a upravo to će se nastojati prikazati u ovom radu.

Njegova prva pjesnička zbirka, *Brod u boci*, doživljava nakladu od gotovo 60 000 primjeraka, što je nedvojben dokaz kako je suvremena publika upravo čeznula za pristupačnijom poezijom. Naime, Dedić generacijski pripada razlogovcima, no njegova je poezija upravo sve suprotno od razlogovskog hermetizma na tragu egzistencijalističke filozofije koja je uklopljena u intelektualističku poeziju, prosječnom pa čak i natprosječnom čitatelju nerijetko krajnje nerazumljiva, kakvu 1960-ih godina pišu Ante Stamać, Igor Zidić, Tonko Maroević, Dubravko Horvatić i drugi. Dakle, Dedićeva poezija nije više *Neosvojivi grad,* već naprotiv pristupačna sredina kojom će svaki čitatelj rado prošetati te suptilno i nostalgično pritom odlutati u svojim mislima. Ona je jednostavna i čitka, ali će pritom ipak čitatelja „eto izuzeti iz te banalnosti“ (Dedić 2016: 10). Upravo je *Brod u boci* jedna od prvih pravih postmodernističkih zbirki pjesama u hrvatskoj književnosti, što će se i pokušati dokazati u ovom seminarskom radu. Također, bit će govora i o motivu žene koji je nezaobilazan u većini Dedićevih pjesama, pojavljujući se katkada kao ostvarenje erosa, a katkad ipak kao veća i trajnija od samog tjelesnog užitka. Međutim, njegov

je lirski subjekt daleko od petrarkističkog i patetičnog i vrlo često svjestan upravo vlastite prolaznosti i nepostojanja vječne ljubavi.

Dedić je rođen u Šibeniku 1938. godine, gradu čiji je mediteranski duh itekako ostavio traga u njegovoj poeziji. Zanimljivo je da su Dedićevi susjedi u djetinjstvu bili Vice Vukov i Mišo Kovač, stoga je Ulica Nikole Tesle u Šibeniku postala kao svojevrsna „dvorana slavnih" koja je Hrvatskoj donijela čak tri glazbene legende čija djela su daleko nadživjela vlastite kreatore (Gall 2020: 21-23). Za nastavak svojeg obrazovanja Dedić seli u Zagreb, drugi grad koji će doživotno ostati zabilježen u njegovoj poeziji. Svirajući kao flautist, 1964. godine završava muzičku akademiju, a iste se godine i afirmirao „stječući ne samo veliku popularnost nego i ugled u europskim razmjerima" (Maroević 2009b: 348) s kompozicijama *Kuća pored mora* i *Moderato cantabile*. S poezijom se javio već u srednjoškolskim danima, ali ipak se tek 1971. afirmirao i kao pjesnik, a ne samo kao glazbenik.

Dakle, podvojenost između glazbenika i pjesnika nije jedina koja će ga pratiti do kraja života, već će ga pratiti podvojenost između gradova: Šibenika i Zagreba. Gdje god putovao ili o čemu god govorio, Dedićev se lirski subjekt gotovo uvijek s nostalgijom vraća bilo na more, Mediteran i Šibenik, bilo na ulice, kina i ine zagrebačke prostore, jer kako i sam kaže: „Ne mogu napisati pjesmu u Moskvi (...) / Nema pjesme u Parizu (...) / Potrebna mi je modra zagrebačka kiša" (Dedić 2016: 11-13). Ove je podvojenosti Gall izvrsno uobličio u jezičnu dosjetku: „Ako su se on i Šibenik voljeli javno, a Arsen i Zagreb tajno, Dedić i estrada su se prezirali – uzajamno" (Gall 2020: 13).

Za Dedića je karakteristično da će u čitav svoj pjesnički opus konstantno unositi autobiografske elemente, stvarne likove, ali i stvarne lokalitete, stoga su mediteranizmi i zavičajni elementi vrlo važne karakteristike njegove poezije, a uz to tu su i ironija, cinizam te kritika estradnog licemjerstva i glazbene profesije uopće. Zbog toga, svih se tih elemenata valja dotaknuti prilikom analize njegove poezije. Međutim, njegova je poezija daleko više od lirskog dnevnika jer Dedićev lirski subjekt nakon svakog faktivnog prostora odluta u fiktivne i misaone sfere, popraćeno transparentnim i komunikativnim jezikom, što njegovu poeziju čini pristupačnom širem čitateljstvu. Kako u šansone unosi elemente „visoke" kulture, tako u književnost unosi elemente „niske" kulture – tipični postupak kakav i dolikuje postmodernističkoj književnosti. Sve se ovo najbolje očituje u zbirci *Brod u boci*, iznimno važnoj za njegov opus, ali i za čitavu hrvatsku

suvremenu književnost. Stoga, primarni fokus ovog završnog rada bit će upravo na toj zbirci, ali će se spominjani elementi dodatno oprimjeriti kako primjerima iz drugih zbirki, tako i ponekim primjerom iz glazbenog teksta.

# 2. POEZIJA ARSENA DEDIĆA

Dedić se svojom poezijom javio već u srednjoškolskim danima, objavivši nekoliko pjesama u časopisima za mlade *Polet* i *Vidik*. Njegov je kasniji ciklus pod nazivom *Čuda* tiskan u *Prisutnostima* dočekan s ideološkim primjedbama zbog iracionalizma i religioznosti zbog čega jedno vrijeme ne objavljuje svoje poetske radove, već isključivo piše tekstove pjesama (Maroević: 2009b: 348). Srećom po hrvatsku književnost, na nagovor književnika Zvonimira Goloba, Dedić će ipak objaviti svoj pjesnički privijenac, zbirku *Brod u boci*, prvu u nizu njegovih zbirki, koja će, kako nam je prošlost pokazala, postati „pun pogodak" pogodivši samu srž čitateljskih potreba onog vremena, ali i danas, budući da se upravo u toj zbirci nalaze neki od Dedićevih najvećih pjesničkih klasika.

## 2.1. Zašto je hrvatskoj književnosti trebao *Brod u boci*?

Godine u kojima se Dedić javlja vrlo su specifične po mnogočemu. Pogledamo li sliku svijeta 1960-ih, vidljivo je da je to doba kada se odvijaju kontrakulturni pokreti, izražene su težnje i potrebe za liberalizmom i ravnopravnošću, s druge strane buja hladni rat i blokovska podjela. U glazbi se javljaju novi žanrovi, poput *rock 'n' rolla*, što uz Vijetnamski rat i svjetsku politiku daje povod za organiziranjem *Woodstocka*, jednog po mnogima od najvećih i najvažnijih glazbenih festivala uopće. Također, u to vrijeme bujaju tehnološka dostignuća, radio je sveprisutan, televizija postaje temeljni mediji i polako ali sigurno zadobiva središnje mjesto u domu svake obitelji, a automobili postaju pristupačno „čudo tehnologije" koje svakim danom sve više postaje potreba svakom pojedincu. U tijeku je i rađanje pop-kulture koja sve više uzima maha, a filmovi i stripovi postaju nezaobilazna umjetnost. Generacije se još uvijek sjećaju Drugog svjetskog rata, razočaranja i boli koje su pretrpjeli njihovi očevi, a sada gledaju svijet u kojem se evidentno ništa značajno nije promijenilo. Sve to dovodi do sveopćeg razočaranja i skepticizma. Sumnja se u sve što dovodi ne samo do nepovratne religijske krize, već i do rušenja svih velikih naracija. Trojanski konj zvan postmodernizam uvukao se u umjetnost, ali i način razmišljanja, te novi autori kao i nove težnje počinju izlaziti i zauzimati svoj prostor. Traže se male naracije, traže se priče „onih drugih" – žena, Afroamerikanaca, homoseksualaca, koloniziranih i svih onih koje „velika" povijest

zaobilazi. Tako dolazi i do rušenja granice između „visoke“ i „niske“ književnosti, što će pogotovo biti važno za Dedićev književni rad. Svi su ti globalni utjecaji toliko jaki da ih nikakva represija i cenzura komunističkog režima nisu mogli spriječiti – ulazak postmodernizma u hrvatsku kulturu je neizbježan. Već 1950-ih s Jurom Kaštelanom i Vesnom Parun dolazi do odmaka od socijalističke književnosti, što je konačno zabetonirao Krležin govor u Ljubljani 1952., a do 1970-ih sve više slabi utjecaj Partije na književnost, ali i uopće, zbog čega se otvara prostor za Hrvatsko proljeće 1971. – iste godine kad izlazi i *Brod u boci*. Strana i pop-kultura počinju sve izrazitije ulaziti na naše prostore. Strani stripovi nezaobilazni su predmet generacija, *Rolling Stonesi* i *The Beatlesi* sve se više slušaju, a u književnosti se pojavljuje biblioteka *Hit* koju uređuje Zlatko Crnković, koji izvrsno pogađa čitateljske potrebe – objavljuje preko 250 naslova, domaće autore i prijevode pronalazeći izvrstan spoj u zahtjevu da književnost sadrži umjetničku vrijednost, ali nema velika intelektualistička očekivanja od čitatelja. Uz to, na hrvatskoj se umjetničkoj sceni događa

> „samozatvaranje elitne umjetnosti na rubove kulture kako bi ostala sačuvana i nedirnuta od uskousmjerene socijalističke kritike te širenje trivijalne književnosti i popularne šlageristike (koja govori o svim ljudskim osjećajima, ali ni o jednom konkretno) na suprotnoj su obali iste kulture stvorili međuprostor na kojemu se počela graditi kuća postmoderne popularne kulture. (...) Arsen Dedić je u pjesništvo, a time i u šansonu unio stvarne emocije. (...) Prilagodivši pjesništvo novim audio-vizualnim medijima, publici je nudio ono što je željela čuti – pjesmu koju je u stanju proživjeti“ (Knežević 2013: 178).

Drugim riječima, Dedić je ovdje dokazao svoj pravi talent pomirivši „visoko i nisko“, „trivijalno i umjetničko“, to jest pomirivši „elitističko i popularno“. Zbog toga zbirka *Brod u boci* ne samo da dolazi u pravo vrijeme, već i pronalazi jezik koji čitateljima treba. Poezija je izmorena apstrakcijama i intelektualnim filozofiranjem, treba joj novi glas. Stoga, Dedić u šansonu unosi elemente umjetničkog i poetskog, a u poeziju elemente šansone i trivijalnog. Upravo zato, zbirka i nosi pomalo autoironičan podnaslov *Pjesme i šansone* jer Dedić itekako svjesno nudi upravo ono što književnosti treba. Tu i leži jedan od razloga njene prodaje u gotovo 60 000 primjeraka (što je

danas gotovo nemoguće za jednu zbirku poezije), a ne samo u tome što je Dedić bio javna i estradna ličnost, kako se to često smatra.

### 2.2. Dedić kao iluzija Dedića

Dedića se može smatrati utemeljiteljem popularno-kulturnog modusa postmoderne pjesničke poetike u Hrvatskoj, koja će nakon 1970-ih krenuti svojim razvojnim putem, a zanimljivo je dodati kako takav postupak vraća hrvatsku pjesničku i glazbenu scenu u korak s europskim trendovima, u kojima baš u to doba postaje popularan „arsenovski" tip moderne odnosno literarne šansone (Knežević 2013: 179). Osim šansone, za njegovo je pjesništvo karakterističan i naziv „autorska pjesma" (Knežević 2013: 179) uz koji se još može sresti i pridjev ispovjedna ili intimistička poezija (Milanja 2001: 281), konfesija (Golob 2016: 6) kao i termin „stilizirani autobiografizam" (Maroević 2009a: 227). Kao zajednički se nazivnik ovih termina izdvaja upravo osoba autora. Dedićeve pjesme, naime, daleko su od impersonalne bodlerovske tradicije, ali i daleko od petrarkističkog lirskog subjekta patničkog muškarca s opsesivnom usmjerenošću na idealiziranog ženskog adresata. Naprotiv, u Dedićevim se pjesmama dosita nameće lik stvarnog Dedića koji postaje lirskim subjektom. Svakako ovdje se ne smije upasti u zamku jer kvalitetan istraživač neće biti Pirandellovo *lice koje traži autora* i takvim bi nas postupkom vrlo lako A. S. Byatt mogla ismijati u nekom sljedećem *Zaposjedanju*. Dakle, ključna riječ je „iluzija", iluzija Dedića – on svoju poeziju sastavlja stvarajući iluziju da je upravo taj lirski subjekt on, stvarni pjesnik, koji ispovjednim modusom pripovijeda o nekim stvarnim događajima, baš kao da vodi lirski dnevnik. Uzmimo za primjer jedan prepjev, pjesmu *Kabineti* s albuma *Suputnici* iz 2014. godine:

„Moja plahost vječita javljat će se rjeđe,
kad u kakvom forumu nađem nekog svog,
odem Momi u kabinet, navratim do Peđe,
malo takve pomoći i živjet ću ko Bog.

Odem Sergiu u kabinet ili svratim Kemi,
eto, dragi drugovi, to je problem moj,

oni kažu, ma gluposti i to su mi problemi,
samo tako, Dediću, i ničeg se ne boj.“

(Dedić 2014)

Jasno je, dakle, da je lirski subjekt ove pjesme Dedić, međutim taj je subjekt samo auto-iluzija koju stvara autor i to vrlo vješto potkrjepljuje miješajući faktivne likove poput Keme (Kemala Montena), kako bi dodatno zabetonirao položaj samog sebe u pjesmu. Poznavajući makar osnovne biografske podatke, većina će čitatelja/slušatelja znati da su Dedić i Monteno zaista bili prijatelji te tako upasti u ovu vještu zamku. Time što je ovaj konkretan primjer prepjev izvorne pjesme *Кабинты* autora Bulata Okudžave dodatno pokazuje koliko je Dedić bio *poeta ludens* i kako se zapravo poigrava pjesmom ubacujući autobiografske podatke u tekst prepjeva, ali paralelno, to dokazuje i njegovu dosljednost. Mnogi su recipijenti poznavali Dedića kao javnu ličnost i faktivni podaci bili su im bliski pa je zbog toga on i mogao sebi takvu igru dozvoliti, bez rizika da pjesmu pretjerano oprivatni, već naprotiv, ubacivši „samog sebe“ u pjesmu, on ju čini intrigantnijom i interesantnijom. Naravno, nasuprot tome on ubacuje i općenite motive, van okvira vlastite ličnosti, motive s kojima bi se svaki recipijent mogao poistovjetiti te tako pjesmu čini bliskom. „Kad u kakvom forumu nađem nekog svog“ vjerojatno je želja mnogih jer jasno je što znači imati poznanstvo na odgovornoj poziciji i kakve to donosi benefite, a opet s druge strane to je i tipična dedićevska blaga ironija, suptilna subverzija koruptivnog načina razmišljanja i kritike vlasti, s kojom će se recipijent moći poistovjetiti. Dakle, Dedić zaista ostaje dosljedan svom stilu i modusu, čak i kod prepjeva, i ne odustaje od sklonosti ubacivanja autobiografskog u pjesmu. Zbog toga, nazivi poput „autorska pjesma“ ili „stilizirani autobiografizam“ u potpunosti dolikuju njegovoj poeziji.

### 2.3. Postomoderznizam u *Brodu u boci*

Dedić svojom prvom zbirkom *Brod u boci* u hrvatskoj književnosti postaje jedan od ranijih „postmodernističkih praktičara“ (Milanja 2001: 279). Iako su postmodernistički elementi izraženi i ranije u hrvatskoj poeziji, primjerice još kod Slamniga, a krajem 1960-ih i kod pitanjaša, Dedićeva estradna popularnost omogućuje mu vrlo intenzivno širenje te poetike. Već spominjano

dokidanje granice „visoke“ i „niske“ književnosti najočitiji je postmodernistički postupak kojim se Dedić koristi, a kako kaže Milanja, „on je literaturu 'premjestio' u šansonu, na estradu, a šansonu u literaturu“ i tako „obogatio i jedan i drugi žanr“ (2001: 279). Time dobivamo postmodernistički hibrid koji slijedi famoznu krilaticu „sve prolazi“. Naravno, spominjujući to treba biti izričito oprezan jer kritika, kako onodobna, tako i današnja zna biti sklona ono što je „popularno“ proglasiti i „niskim“ ili „trivijalnim“ pa je tako nerijetko „nastradao“ i Dedić. Ipak, 21. stoljeće pokazuje da su Dedićevi tekstovi miljama daleko od ispodprosječnosti mnogih tekstova suvremene glazbe, a isto tako valja i napomenuti kako su kriteriji „visokog“ i „niskog“ relativni, odnosno vrlo bliski sferi subjektivnosti, pa bi ih trebalo izbjegavati. Također, ubacivanje popularne kulture u „visoku“ karakteristično je za gotovo sve autore postmodernizma i ne bi trebalo biti osnovica za omalovažavanje nečije književnosti, kao što i estradna i glazbena karijera nije valjani argument zasjenjivanja one pjesničke, stoga bi Dedić punopravno morao biti dijelom svih antologija hrvatske poezije. U konačnici, Dedić i je izbjegao glazbenu i tekstovnu prosječnost kakvu su koristili talijanski kantautori i francuski šansonijeri (Milanja 2001: 279), što još jednom pokazuje njegovu izvrsnost kao autora.

Drugi postmodernistički postupak koji Dedić obilato koristi je ironija. Kao što kaže Gall, „Arsen i estrada mrzili su se uzajamno“ (Gall 2020: 13), stoga je logično da će upravo estrada biti ironizirana. Primjerice, u pjesmi *Rječnik muzičara* vrlo se suptilno subverzira zanimanje glazbenika: „Za klavir se kaže kljava, / za klarinet klara“, a ne zazire se čak ni od crnog humora: „Kada netko umire, onda odapinje. / Bolestan muzičar za sebe kaže da se raspada“ (Dedić 2016: 18). Pri tome, ironiziranje vlastitog „zanata“ doima se kao suptilna igra riječima, što još jednom pokazuje da je Dedić *poeta ludens*. Međutim, nije nimalo slučajno da Dedić subverzira upravo imenovanje stvari i osoba. Postmodernizam je sklon upravo napadu na jezik, jer kao što postmodernist William S. Borroughs kaže, „jezik je virus“ – on je dežurni krivac za diskriminacije i neravnomjeran položaj u društvu, stoga da bi došlo do promjena, upravo treba napasti jezik. Dakle, muzičari su ti koji su dali imena klarinetu i klaviru „klara“ i „kljava“ pa napadanjem njihove terminologije Dedić ismijava cijelo zanimanje jer to nisu prava imena stvari, već iskrivljena. Ta imena zapravo su iluzija, zato on i zaključuje pjesmu govoreći da „Samo se još na plakatima / ispisuju točni nazivi / i prava imena / i to je naša posljednja veza / s ozbiljnošću ovog svijeta“. Svijet je taj koji je ozbiljan, dok su muzičari oni koji su neozbiljni, koji „zanemaruju prolaznost, prošlost i budućnost“. Dakle, oni su stvaratelji iluzije svijeta, a iluzija je laž i svrha te laži je upravo

zaboraviti na prolaznost koja je ozbiljna i činjenična, zato u konačnici i ti „plakati se raspadaju, trunu, blijede / ili ih noću prekriju novi“. Imena su ona koja su pokazatelj ljudskog subjektiviteta, a on je prolazan, stoga se s razlogom ova pjesma pita je li bolje stvoriti iluziju, lažno imenovanje stvari, kako bismo zaboravili na prolaznost, ili je ipak bolje izvjesiti svoje autentično da ga uništi zub vremena? Naravno, postmodernizam, kao i Dedić, samo postavlja pitanje, a ne nudi odgovor.

Dakle, ono što je počelo kao ironija muzičara i igra riječima završava u dubokoj zamišljenoj sferi lirskog subjekta koji dvoji o prolaznosti, o smislu, o lažnom i autentičnom pa zbog toga Dedić nije samo *poeta ludens* već i *poeta doctus*. Muzičari su na meti i u pjesmi *Laku noć muzičari*: „'...jer i gosti nam se tuže, / da svirka je sve kraća, / a pauze su sve duže'.“ (Dedić 2016:51). Dakle, jasna i ironična kritika glazbenika, koji više ne pjevaju kako bi dali esenciju svojem životu, kao u *Rječniku muzičara*, već sad ih se prikazuje kao one koji su postali svjesni svoje prolaznosti – što prikazuje kroz pojam „laku noć“ – i kao takvi, oni odustaju od užitka u glazbi te se priklanjaju kapitalističkom pogledu, potrebi za materijalnom egzistencijom – svirati manje, a zaraditi više. Samo što ovaj put lirski Dedić odlazi korak dalje, u autoironiju, koristeći prvo lice množine ukazuje da se i on sam priklonio takvom pristupu, što znači da materijalizam estrade ne može zaobići nikog, osim možda žene, jer kako je sam Dedić znao reći: „Novac kvari čovjeka, al ne kvari žene“ (Gulin 2017: 18). Stoga, puno je jasnije zašto su se on i estrada mrzili uzajamno.

Postmodernizam je sklon dvostrukim kodiranjima, što pronalazimo i kod Dedića s obzirom na njegovu podvojenost između Šibenika i Zagreba, mediteranističkog i urbanog, baš kao i između glazbenika i pjesnika, između javne ličnosti i intimnog subjekta. Podnaslov zbirke *Brod u boci* nameće još jednu podvojenost: *Pjesme i šansone*. I, zaista, u zbirci paralelno nalazimo pjesme u slobodnom stihu (*Popodnevna, Brod u boci, Ne daj se Ines* i druge), kao i pjesme u vezanom stihu, napisane u formi šansone i namijenjene uglazbljivanju (primjerice *Balada o prolaznosti*). Međutim, ovdje je očito da se radi o ironiji: zar šansone nisu ujedno i pjesme? Zar pjesme moraju biti isključivo napisane u formi vitmanovskog slobodnog stiha? I, što uopće onda i predstavlja termin „pjesma“ kao takav? Sve su to tipične Dedićeve igre koje se nameću u ovoj zbirci – pitanja na koja se ne nude odgovori, ali su itekako potrebna. Kao što kaže Krešimir Nemec, postmodernistički „pisci teže da se izraze unutar različitih žanrovskih konvencija i modela i da iskušaju različite strategije pisanja. Kategorija inovacije, pritom, gotovo sasvim gubi na značenju“

(1992/1993: 261). Drugim riječima, postmodernisti kao i Dedić svjesni su famozne krilatice prema kojoj je sve već napisano, što znači da autor više nije i inovator, već rukotvorac, preoblikovatelj – mogli bismo reći. On uzima već postojeće i time se poigrava. „Naime, tradicija se ne negira: ona se uključuje u literarnu igru, na nju se računa, na njoj se gradi, u njoj se pronalazi novi smisao: umjesto osporavanja, ona postaje 'materijal' za nove literarne tvorbe“ (Nemec 1992/1993: 261). Baš kao što to Slamnig objašnjava u svojoj *Boljoj polovici hrabrosti,* u znakovitom metatekstu kroz lik tete – autori su kovači, oni oblikuju već poznato i tome daju novu svrhu (Slamnig 2004: 23). Dakle i za Slamniga i za Dedića pjesništvo odnosno književnost je zanat.[1] Dedić svoj materijal pronalazi u šansoni kao i u tradicionalnoj pjesmi slobodnog stiha, njime se poigrava, ironizira ih i subverzira. Uz to, daje im svoj specifični konfesivni ton kvazi-autobiografskog melankoličnog lirskog subjekta koji će obilježiti cijeli njegov pjesnički opus. Dakle, ta dvostrukost pjesama i šansona zapravo je ironija koja ukazuje na dokidanje granice „visoke“ i „niske“ umjetnosti – ako su pjesme dio „visoke“, a šansone „niske“ književnosti, *Brod u boci* pokazat će da to pravilo prestaje vrijediti i da je suvremenom čitatelju potrebna reevaluacija estetskih kriterija.

Nije slučajno da je gore spomenuta metafora preuzeta upravo iz Slamnigova teksta, između Dedića i Slamniga ima još nekih sličnosti. Njih dvojica pripadaju među prve praktičare postmodernizma u hrvatskoj književnosti i poeziji. Također, obojica su pjesnici intimnog, bliskog i svakodnevnog, koji koriste komunikativan jezik, te je Dedić svojom pjevnošću, melodioznošću i metričkim uzorkom, ali i motivsko-tematskim inventarom vrlo blizak Slamnigu (Milanja 2001: 280). Međutim, intertekstualnost je vrlo važan element koji postmodernisti koriste, no on kod Dedića izostaje, što ujedno predstavlja i temeljnu razliku između njih dvojice. Naravno, on postoji u njegovom opusu (primjerice pjesma *I kliče Ofelija*), ali za Dedića on nije od velike važnosti, već je usputan. Naravno, zbog toga se ne smije Dedića smatrati površnim pjesnikom ili posumnjati u njegovu erudiciju, naprotiv, njega itekako zanima dubinski sloj što smo već i oprimjerili. On je, naime, intertekstualnost zamijenio kvazi-autobiografskim elementima. Umjesto da Dedićev čitatelj treba poznavati intertekst, on bi trebao poznavati osnovne crte njegove biografije, ali i ne bi – jer vrstan će autor postmodernizma izbjeći hermetizam te kao što se može primjerice pročitati Borgesova *Pierra Menarda, autora knjige „Quijote“* bez da se prethodno pročita Cervantesov *Don Quijote*, tako se i Dedića može čitati i bez da se uopće zna o njemu. Naime, njegovi su

[1] Dedić će to kasnije dodatno elaborirati pjesmom *Moj zanat*.

autobiografski elementi šireg značenja. Uzmimo za primjer stihove pjesme *Ne daj se Ines*: „Pa tvoje grudi, krevet / i moja soba obješena u zraku kao naranča, / kao narančasta svjetiljka / nad zelenom i modrom vodom Zagreba; / Proleterskih brigada 39, kod Grković“ (Dedić 2016: 63). Ovdje se događa vrlo interesantan spoj fakcije i fikcije – također važan postmodernistički element koji Dediću i omogućuje tako vješto i spontano ubacivanje navodnih autobiografskih elemenata u poeziju. Svi ti faktički motivi upravo služe konkretizaciji, spuštanju pjesme iz neuhvatljive sfere na onu prizemnu, baš kao što je i ta njegova spomenuta adresa prešla iz „sobe koja je obješena u zraku kao naranča“ na točno konkretno mjesto i konkretan stan. Međutim, u Dedićevoj poeziji tako očit i osoban detalj prestaje biti osobnim. Tako „Proleterskih brigada 39, kod Grković“ nije više faktivan podatak, već naprotiv on funkcionira poput prazne linije za adresu na formularu, gdje je čitatelju dovoljno da upiše drugu ulicu, broj i prezime te tako prebaci pjesmu iz Dedićeve intime u svoju vlastitu, upisujući joj neko novo značenje. Tako je zapravo u njegovoj poeziji ostavljen očit prostor za upisivanje novih i beskonačnih značenja i upravo zato Dedićeve pjesme nisu više njegov autobiografski dnevnik, nego postaju dnevnik njihovih čitatelja.

No, iako intertekstualnost Dedića ne zanima, zanima ga drugi karakterističan postmodernistički postupak – metatekstualnost. Njegova poezija, usprkos tome što obiluje faktivnim podacima, prostorima, ulicama i ljudima, ne gubi svijest o tome što ona zaista jest – poezija, to jest tekstualni i narativni konstrukt koju je autor uobličio, baš poput Slamnigova kovača, proizvod koji obnaša neku društvenu funkciju, pa makar i onu larpurlatističku. Primjerice, *Popodnevna pjesma* je svjesna da je ona jedna „lijena popodnevna misao, / nježna i pohotna“ (Dedić 2016: 57), koja se posredstvom autora, eto, pronašla na papiru. *Jedna pjesma* pak sugerira nam da je ona „sama sebe ispisala“ i „unaprijed sama sebe i osporava“, dok posljednji stih autoreferencijalno iskazuje da je upravo ta pjesma „sama sebe i dovršila“ (Dedić 2016: 42). U pjesmi *Mojim prijateljima* lirski subjekt negira da je njegov napisani produkt pjesma: „Nije mi na kraj pameti / da pišem pjesmu“ (Dedić 2016: 43), već da se radi o „potrebi“ za obraćanjem konkretnim adresatima, ali ironično čitatelj je svjestan da to što čita upravo jest pjesma. Nadalje, pjesma *Počinjem pisati* u cijelosti se bavi metatekstualnom razinom: „Stvarno mogu ovu pjesmu vući do posljednjeg dana, / a možda sam je već negdje davno završio“ (Dedić 2016: 62), iza čega se krije metafikcionalna razina jer na način na koji je „Isukrst“[2] lirskome subjektu dao mogućnost

[2] Kovanica od imena Isus Krist kojom se Dedić služi na više mjesta u svojoj poezji, a koja se najčešće koristi u duhovnim ili misnim pjesmama (primjerice korizmena pjesma *O Isuse, daj da pjevam* i slično).

da ono što misli kaže „jednom riječju ili prešuti knjigom“, na isti način mu je dao i mogućnost „prevariti onu koju voli“ ili „izigrati svoju braću i svoju djecu ubiti beskorisno“. Time se ukazuje na to da se na identičan način na koji se izgrađuje pjesma izgrađuje i naša okolina i stvarnost te upravo zbog toga i lirski subjekt dvoji slagati ili ne, dakle, dvoji što je zapravo istina, a što je samo produkt nečijih narativa. Nadalje, metatekstualnošću se katkada ukazuje i na zavičajne motive, kao što je to u *Rodoljubnoj pjesmi*, u kojoj lirski subjekt ne može napisati pjesmu nigdje drugdje osim u Zagrebu, odnosno ondje gdje mu je zadovoljen osjećaj pripadanja. Zaključno, za Dedićevu je književnost izrazito važan metatekstualni sloj, kao što je uostalom to i naglasio podnaslovom *Pjesme i šansone,* koji kao da je na neki način objedinio sve ove elemente postmodernizma koji se javljaju u *Brodu u boci*. Sve to zajedno zaista dokazuje da je Dedićeva zbirka jedna od prvih pravih postmodernističkih zbirki poezije u hrvatskoj književnosti.

### 2.4. Što je uopće *Brod u boci*?

Baš kao što je zbirka *Brod u boci* svojevrstan uvod u čitav Dedićev poetski opus, tako je i pjesma istog naslova uvod u samu zbirku. Dakle, ta je pjesma „svojevrstan Dedićev poetski *credo*“ (Knežević 2013: 185), stoga joj valja i posvetiti malo više pažnje. Dedićev lirski subjekt nepoznatoj gospođici kao adresatu poklanja usporedbu broda u boci. Ovdje Dedić ponovno koristi dvostruko kodiranje, iščekujući pritom dva tipa čitatelja; prvi će pjesmu shvatiti površno, a drugi će u njoj tražiti dublje značenje. Stih „Zar vam to nije kao...“ ludistička je igra – stih je nedovršen i valja mu pripisati značenje, a prethodni pak stih nameće vlastito: „svakako, brod pomalo ulazi u bocu, / on ostavlja dojam i mogao bi ploviti“ (Dedić 2016: 9). Time se čitatelja upućuje kako brod u boci predstavlja usporedbu sa seksualnim iskustvom, odnosno kako se radi o metafori seksa. Međutim, drugi tip čitatelja jasno će zaključiti kako se radi o nedovršenom stihu, stoga je ovo značenje naknadno upisano, a izuzev toga valja se i zapitati zašto uopće to nešto uspoređivati s brodom u boci? Brod se javlja upravo zbog toga što je to mediteranski motiv – posebno važno za njegovu poeziju, o čemu će još kasnije biti govora. S druge strane, boca obnaša konzervacijsku ulogu, ona je ta koja je obavila brod i zarobila ga. Drugim riječima, mediteranizam i njegovo djetinjstvo, sjećanja na oca, odrastanje, luku i tučnjave, zarobljeno je unutar njegova sjećanja i on će se cijelog života nostalgično toga prisjećati. Izrada brodova u boci zanat je za koji je potrebno znanje i vještina, baš kao što je i za Dedića pisanje poezije zanat. Dakle, gospođičino pitanje: „kako

se to radi?“, može biti pitanje: „kako se zapravo piše poezija?“. Dolazi li prvo pjesma u koju se upisuju stvarne misli i doživljaji ili obrnuto? Lirski subjekt nudi nam i odgovor, doduše djelomičan, govoreći kako svi ti trenuci, doživljaji – pa i oni seksualni, zapravo ostavljaju dojam na njega, a on zatim svojom zanatskom vještinom oblikuje pjesme, upravo kako bi te dojmove konzervirao, poput broda u boci, i sačuvao ih zapisane u pjesmama, a zatim u zbirkama koje će krasiti nečiji „enterijer“. Ipak, ova pjesma je i jezična igra i ostavljena je bezbrojnim mogućnostima i značenjima, kao što je to često slučaj, kako s njegovom, tako i s poezijom uopće, stoga i ne čudi da Golob u svojem predgovoru *Brodu u boci* upravo piše: „Svaki pokušaj analize ograničava i osiromašuje djelo, sužava njegovo značenje čak i onda kad želi upozoriti na određeno bogatstvo“ (2016: 7).

# 3. MOTIV ŽENE U POEZIJI DEDIĆEVOJ POEZIJI

Kako je Dedić sam govorio, u njegovom se životu „sve rješavalo oko žena, od majke, Gabi, kćeri pa sve do (unuke) Lu“ (2017: 29), više-manje slično je i u njegovoj poeziji. Ondje žena gotovo uvijek zauzima središnje mjesto, naravno uz motive prijateljstva i domoljublja (Golob 2016: 7), ili možda preciznije reći zavičajnosti i mediteranizma . Taj motiv žene realizira se na nekoliko načina: od čiste tjelesnosti, zadovoljavanja erotskih potreba, do prave ljubavi čiji se partneri potpuno prepuštaju jedni drugome, utemeljeni u stvarnim, konkretnim osjećajima, bez odlaska u patetičnost i svjesni svoje konačnosti. Katkad se pak to dvoje suprotstavlja, a ponekad se žena javlja samo kao usputan motiv, dok je konačno u nekim pjesmama žena mnogo više – simbol prolaznosti i nekog prošlog vremena.

## 3.1. Djevojka za jedan dan

Motiv „djevojke za jedan dan“ oduvijek je bio čest motiv poezije. Pjesnici su njima željeli odati dojam slobodnjaka, boema koji putuju po svijetu i ne zaziru od jednokratnih seksualnih užitaka, već naprotiv, njima i teže. Sjetimo li se Charlesa Baudelairea ili Janka Polića Kamova i njegove „crne ljubavi“, jasno je da su takvi motivi i njihovo eksplicitno izlaganje izazivali kontroverzu. Međutim, Dedićeve lake djevojke uopće nemaju za cilj izazvati kontroverzu. Valja uzeti u obzir i kako se vrijeme promijenilo, u 1960-im i 1970-im godinama liberalizacija je uzela maha i „kratkotrajne ljubavi“ postaju slobodan izbor pojedinaca, a ne nemoralan čin. Stoga i stoji u *Popodnevnoj pjesmi*: „gdje sam sve ljubio i kakve žene, / jer vama to otvoreno mogu reći“ (Dedić 2016: 58). Svjestan je, dakle, Dedić kako njegov čitatelj ne zazire niti se srami progovoriti o takvim iskustvima, ali Dedića uopće ni ne zanima moralizatorska perspektiva. Njegov se lirski subjekt svojih jednokratnih užitaka prisjeća u svojem intimnom ispovjednom stilu, s dozom nostalgije. Iako nakon mnogih godina zaboravit će imena i pitati se: „kako ste se zvali: Ema, Selma, Alma, Adela?“ (Dedić 2016: 57), on neće zaboraviti iskustvo. On kao da pamti svaku ženu s kojom je doživio erotsko iskustvo i samo čeka pravi trenutak u kojem će je se prisjetiti. Nekada, on će se i vratiti da „vodi ljubav kao u uspomeni“ (*Kako si*), ali ipak bit će skloniji pospremiti svoju jednokratnu ljubav u uspomenu i nastaviti dalje, tek uz poruku „ne vraćaj se starim ljubavima“, iz istoimene pjesme. Sve te djevojke, gotovo nebrojive, on naziva svojim ljubavima. Dakle, za

Dedića se granica apolonskog i dionizijskog do neke mjere dokida: zašto bi ljubav morala biti nešto trajno, vezano krilaticom „dok nas smrt ne rastavi“, zašto i jedna noć provedena zajedno ne bi mogla biti ljubav – jer ionako je u životu sve konačno pa zbog čega bi onda i ljubav poštedjeli prolaznosti? Njegov je subjekt itekako toga svjestan, iako djevojke katkad i nisu, poput one „za jedan dan“ koja mašta o morima, o slobodi i putovanjima, dok je on svjestan da ih ujutro čeka „java“, čeka ih rastanak, a sve ovo što je ona govorila zapravo ostaje „samo san, / djevojke za jedan dan“ (*Djevojka za jedan dan*).

Međutim, iako je ljubav svjesna prolaznosti, svjesna da će jednom ona postati „bezimena, nepoznata i smrtonosna“ (*Moja ljubavi*), to ne znači da se osoba toj ljubavi ne može u potpunosti predati. Dedićev subjekt ne razmišlja o dalekoj budućnosti, njega zanima ono što se događa sada i još više ono što se događalo prije. Ljubav je za njega hedonistički doživljaj, ali i obrnuto. On živi u svojoj nostalgiji i uživa u prisjećanjima i neće žaliti ako jednog dana više te ljubavi ne bude, već će žaliti ako ničeg nije bilo – „nepovratno šteta“ (*Popodnevna pjesma*). Pjesma *Moja ljubavi* pravi je primjer kako se njegov subjekt može predati u potpunosti i kako njegov ženski subjekt o kojem govori može postati njegova „onesviještena ljubav, dijete i majka“, bez obzira na prolaznost, ali valja i naglasiti kako pri tom nikada neće otići u patetiku, već će uvijek ostati svjestan stvarnih i konkretnih osjećaja: „počelo je beznačajno“.

Zanimljivo je kako se katkada Dedić samo i poigrava motivom ljubavi, na primjer prevodeći narodnu izreku „ljubav ide kroz želudac“ u pjesmu s konkretnim primjerima – *Pravilna ishrana*. Najprije, u mladosti i studentskim danima subjekti pjesme malo jedu, posvećeni su idealima i često se predaju erotskim iskušenjima, „ali kao i drugi kad život srede, / i ljubav moja sad više jede“, da bi na kraju zaključio kako svoju ljubav više ne vidi „od jelovnika“. Zaključno, subjekti ove pjesme ne odustaju jedno od drugog, naprotiv, oni žive zajedno i još uvijek se vole, međutim njihovu mladenačku erotiku zamijenila je strast za hranom. Dakle, Dedićev se subjekt može i hoće predati ženi, tjelesno i emotivno, pa čak i kroz pjesničku igru ironiziranja poslovice, ali Dedić opet ostaje dosljedan ideji da su ljubav i strast prolazni, sve to pritom ovdje pokazujući kroz konkretne i opipljive motive poput „studentske menze“ ili „šnicle na žaru“. Upravo ti konkretni motivi, koji gotovo funkcioniraju kao sinegdohe, daju Dedićevoj poeziji dojam autentičnog osjećaja. U nekim slučajevima, govoreći o ljubavi Dedić subverzira aktualne društvene pojave. Primjerice u pjesmi *Moja si* gdje je na meti politika:

„moja si
ukazom oblasnog komiteta
kao i odlukom partije
moja si uredbom mjesne zajednice
kao i uredbom uličnog odbora
zavolio sam te
kad su nam se za petama vrzmale
ozna i udba
(...)
konačno
moja si
rješenjem
zastupničkog doma“

(Dedić 2004: 143-144.)

Dakle, kao pravi *poeta ludens*, obraćajući se djevojci, on će onako usput ismijati čitav režim i od svega toga stvoriti ironičnu i humorističnu poetsku igru. No, na sličan način polemizirat će Dedić i s tehnološkim dostignućima suvremenog društva. U *Baladi o parkingu* od motiva automobila i parkirnog mjesta, odnosno garaže, čitamo alegoriju muških i ženskih spolnih organa, gdje se konceptualnim pretapanjem dobiva metafora parkiranja kao seksualnog čina. Naravno, radnja te pjesme smještena je u Zagreb, i to baš u vremenu (album *Porodično stablo*, 1976.) kada u metropoli raste broj automobila, a parkirnih mjesta ponestaje. Još i bolja kritika tehnološkog društva javlja se u pjesmi *Daljinski upravljač*, u kojoj se polemizira televizor kao stvaratelj iluzije stvarnosti: „Ponašam se ko čarobnjak / Iz jednog svijeta u drugi skačem / Biram zemlje i režime / Sa daljinskim upravljačem“, da bi kasnijim obratom zaključio: „Samo život oko sebe / Tvoje tijelo kad se smrači / Usne tvoje, tvoju kosu / Mogu jedino dotaći“ (Dedić 1993).

Dok se ovdje televizor javlja kao stvaratelj iluzije, nešto kasnije irnoizirat će ga se i u pjesmi *TV i ja*, gdje se televizor javlja kao manipulator, gotovo kao diktatorska figura koja

svojevoljno ljudima oduzima vlastito mišljenje: „On mi sve kaže, / ja nemam stava, / što da se jede, / kad da se spava. / Da smislim nešto / ja nemam volje, / moj televizor / sve znade bolje“, ali do obrata dolazi kada se subjekt konačno pita hoće li nakon njegove smrti „i program stati“. Čitatelji znaju da je odgovor na to pitanje da neće i upravo tu čitatelj postaje svjestan ironije, svjestan da odnos između televizora i gledatelja nije ekvivalentan niti uzajaman, već da se mi predajemo njemu, ali on nam ne uzvraća poštovanje već naprotiv „štetan je za oči“. Međutim, odnos između žene i muškarca uzajaman je bilo u tjelesnoj, bilo u duhovnoj ljubavi. Dakle, kojom se god temom Dedić bavio, u konačnici on će se uvijek vratiti ženi i ljubavi, pa čak i kada to u pjesmi ne piše. Za njega je ljubav najvažnija pojava ljudskog društva, ona je temelj, ali ne fiktivna i idealizirana ljubav, već ona prava koja očekuje, kako duhovno predanje, tako upravo i tjelesni dodir. On se svojim ljubavima želi predati u potpunosti, makar i na jednu noć, ali prije svega želi ih moći dotaknuti „kad se smrači“ (*Daljinski upravljač*).

### 3.2. Žena kao simbol prolaznosti

Govoreći o ženi, Dedić katkada izlazi iz okvira ne samo erotskog, već i ljubavi uopće. To što je u hrvatskom jeziku riječ mladost ženskoga roda izrazito mu je pogodovalo jer katkad se uopće dokida granica između mladosti i žene, baš kao u pjesmi *O mladosti*: „Poklanjala si, al' si krala / i nevjerna si bila ti (...) O mladosti moja / Pa zbogom, budi bolja s drugim“. Mladost – nezaobilazan motiv Dedićeve poezije i predmet njegove vječite nostalgije kojoj iskazuje ljubav govoreći o njoj kao o ženi. Takva pojava javlja se i u pjesmi *Ne daj se Ines*, jednoj od Dedićevih manifestnih pjesama (Knežević 2013: 186) i jednoj od najljepših ljubavnih balada u modernom hrvatskom pjesništvu, kakvom ju vidi Željko Sabol (1983: 157). Komunikativna pjesma koja započinje dijaloškim obraćanjem, pozivanjem neke nepoznate djevojke iz daleke prošlosti na odupiranje prolaznostima, da bi se potom nizale pjesničke slike, pojedini kratki i upečatljivi trenuci u kojima su se njih dvoje susretali, a koji se poput niza crno-bijelih fotografija lagano preklapaju jedan u drugi. Faktivni prostori i fiktivni prizori preklapaju se tako da konačno, čitajući pjesmu, ni mi sami ne otkrivamo koliko je uopće vremena prošlo od uvodnog „Ne daj se, Ines. / Ne daj se godinama, moja Ines, / drukčijim pokretima i navikama“ pa sve do onog „pokupljenog rublja pred kišu“. Ali, i dalje, subjektov poziv na odupiranje nije pomogao: Ines je udana žena, prepustila se prolaznosti i ta ga mladost lirskog subjekta „pred vlastitim očima vara i krade i napušta“. U konačnici, uzalud

je i subjektu sve to odupiranje prolaznosti jer on, kako kaže, „neće imati s kime ostati mlad, / ako svi ostarite / i ta će mi mladost teško pasti“, zbog čega je primoran nakon toliko odupiranja prepustiti se, dočekati „kišu“ od koje se cijelo vrijeme skrivao i na kraju se prepustiti „bjelini“, prošetati uz more i dočekati kraj, dočekati možda smrt, a možda i samo prestanak mladosti, te još jednom posljednjim snagama zavapiti – „Ne daj se Ines“. Od prvog apela do posljednjeg, Ines prestaje biti samo djevojka, „prostakuša i plemkinja“ ili ljubavnica, ona postaje utjelovljena Mladost, čiji je muž Prolaznost, a ona ga ipak nije željela prevariti. Stoga, s pravom Rade Šerbedžija u svojoj interpretaciji uz „glas majke, prijatelja, kćeri, ljubavnice, broda, brata“ nadoda i „glas Arsena“ jer ova je pjesma, kao što to ispravno zaključuje Sanja Knežević, „jedna od onih za koju se izgubila svijest o autoru, ona je postala 'narodnom'“ (2013: 187).

Ako je Ines Mladost koja vara, *Potočnik Kora* ona je zbog koje je Dedićev subjekt „produživao mladost / i volio na zaboravljen način“. To je pjesma u 7 anizostrofičnih kitica, gdje svaka završava rimom, navezenom na njeno ime. U tih se 7 kitica kao 7 slika iznosi priča o Kori, o ljubavnici do koje je subjekt putovao da bi u konačnici dobio tek polovičan osjećaj ljubavi: jednom je zadovoljio eros, ali to mu ovaj puta nije bilo dovoljno. Ona je bila tek kratko prisutna u njegovom životu, ali ipak je ostala kao „križaljka za koju nedostaju, / još dva-tri slova“. Progovarajući o ozbiljnim emocijama ili se pak igrajući pjesmom, Kora i Ines prave su i autentične ljubavne pjesme – likovi žena s kojima će se poistovjetiti svi koji se prepoznaju u njihovim životima, a u poslijeratnom pjesništvu, u kojem je ljubav iz nekog razloga izbjegavana, upravo njima Dedić donosi veliku novinu u hrvatsku književnost (Knežević 2013: 186). Dedić, dakle, vraća ljubav u poeziju.

Možda ipak najkonkretnija od Dedićevih simbol-žena je Gazdarica, ona čije je ime ostalo negdje izgubljeno putem. Kako krajem 1950-ih, tako i danas, studenti se sele iz malih sredina u velike gradove ili iz grada u grad, žive u domovima ili u podstanarskim sobama, sami ili s nekim cimerom, baš poput one Dedićeve sobe i „onog dvorišta“ u kojem ju je gledao. Pohotna domaćica čest je i stereotipni lik, ali način na koji se javlja u *Popodnevnoj pjesmi* oživljuje ju, daje joj karakter, osobnost da ona postaje pravi faktivan lik koji kao da ne može ne biti utemeljen na stvarnoj osobi. I zaista, uputiti „lijenu popodnevnu misao“ nekoj razuzdanoj ženi iz studentskih dana s kojom ništa nije bilo može samo Dedić, jer ona za njega prestaje biti samo gazdarica, ona postaje simbol cijelog jednog vremena – simbol studentskog doba. Sve te žene koje je ostavljao i

koje su ga dočekivale po raznim mjestima i državama bile su samo usputna lutanja, njemu više prija razmišljati o onoj koja mu je obilježila studiranje, zbog kojeg je njegov „prvi studentski rujan dodavao malo crnog“ – boja mržnje, i „malo tamno zelenog“ – što je simbol ljubomore: njegovom cimeru je uspjelo, ali njemu nije i upravo to je ono što ga smeta, kao što će ponovno s dozom ljubomore naglasiti: „jer moj je cimer mrzovoljan tako rano / i ja bih vam vjerojatno pružio više“. Gazdaričin subjektivitet ovdje uopće nije predmet interesa, već ona postaje trofejem, predmetom nadmetanja dvojice mladića, i baš kao i u životinjskom svijetu, jači dobiva „ženku“, a slabiji se pokorava, ili Dedićevim riječima – „odlazi u šetnju“. Tako Gazdarica postaje i simbol neuspjeha, a budući da je subjekt pjesme imao mnogo žena i mnogo putovao, ona postaje i refleksija čovjekovih težnji za onim što nema, težnja za nedostižnim. Baš kao i za vremenom: iako on sada ne može vratiti to vrijeme, „sezonu 1957/58, i sljedeću“ u zbilju, može poput Prousta vratiti izgubljeno vrijeme kroz svoju reminiscenciju. I, zaista, on u tome pronalazi užitak, ali i način da utaži monotoniju jednog „lijenog popodneva“.

# 4. MEDITERANIZAM I ZAVIČAJNOST

Već smo više puta spomenuli Dedićevu podvojenost između Šibenika, manjeg i mirnijeg grada prožetog mediteranskim duhom, i Zagreba kao velike i urbane metropole. On je volio oba grada i smatrao ih je svojim domom i zavičajem. Međutim, o Šibeniku se ipak ne može govoriti samo kao o gradu jer on ima nešto više – more. Oni koji su odrastali uz more gotovo će uvijek imati privrženost prema njemu i oštro se pobuniti ako netko kaže da je to samo „voda“, jer za njih je to ipak puno više od spoja vodika i kisika – izvor života. Dakle, njegov „šibenski dio“ samo je hiponim Mediterana koji ostavlja dubok utisak u Dedićevoj poeziji. Iako je kasnije zavolio Zagreb kao svoj drugi zavičaj, Mediteran je u njegovom opusu ipak ostao „prva ljubav“. No, ovdje se ipak ne može povući opreka „mediteranskog naspram urbanog“ jer se u njegovoj poeziji Zagreb ne poima samo kao urbano središte, već kao prostor nostalgičnog povratka zavičaju. Upravo će se zato ovdje govoriti o pojmovima mediteranizma i zavičajnosti.

## 4.1. Motiv Mediterana

Tradicija mediteranske književnosti i okupacija Mediteranom uopće seže tisućama godina unazad i velik se broj civilizacija i urbanih središta razvijao upravo uz more, jer ono je ne samo izvor potrebne prehrane, već i poveznica s čitavim svijetom zato što je upravo plovidba ta koja nudi neograničene mogućnosti čovjeku. Mediteranizam treba promatrati kao nadnacionalan pojam koji povezuje sve umjetnosti, ali i različite narode kojima je zajedničko Sredozemlje (Knežević 2013: 9). Upravo ta umjetnosti prati svoj vlastiti kontinuitet i javlja se u svakom dobu hrvatske književnosti, gotovo kao zasebna kategorija. Već spominjani Kaštelan, Parun, pa i Slamnig, zatim Danijel Dragojević, Drago Ivanišević i Josip Pupačić samo su neki od autora druge polovice 20. stoljeća koji tu tradiciju njeguju i dalje, što će u postmodernizmu, uz Dedića, nastaviti Luko Paljetak, Jakša Fiamengo, Tomislav Marijan Bilosnić, Boris Domagoj Biletić i drugi. Dedićev mediteranizam najlakše ćemo shvatiti sljedećim citatom: „Arsen igrom 'prepričava' Mediteran, jadransku tradiciju, njezine mitske slojeve, pozivajući čitatelja (ili slušatelja) u prostore nostalgije, u hrvatski *locus amoenus*, gdje se život čini sretnijim i ljepšim, a čovjek ostaje vječno mlad“ (Knežević 2013: 184), a jedan od Dedićevih najizraženijih primjera ljubavi spram Mediterana zaista to i dokazuje: „Pejzaži bez mora / nemaju zapravo nikog svog. (...) Njihovi stanovnici / su

zatvorenici“ (Dedić 2004: 69). Kao što su pejzaži prazni bez mora, zaista i Dedićeva poezija bila bi osiromašena da nije predstavljena „sa okusom mora“ i s „okusom soli“ (*Okus soli*).

Jedna od prvih zapaženijih Dedićevih šansona je *Kuća pored mora*, koja uz *Moderato Cantabile* označava početak njegove glazbene karijere. U pjesmi središnje mjesto ima motiv kuće odnosno „vile“ uz more, kao prostora u koji parovi dolaze na ljetovanje, što je zapravo alegorija na kratkotrajnu ljetnu ljubav, koja dolaskom jeseni dočekuje svoj kraj i tako nam sugerira da sve životne strasti, koje su tople i žarke kao ljeto, prije ili kasnije dočekaju svoju kišnu jesen, odnosno svoj kraj. Ta kuća nakon njihova odlaska ostaje prazna, te „U noći okrenuta moru / sad čeka ljubavnike nove“ (Dedić 1969) – što sugerira na ciklizam, baš kao što u prirodi dolazi do neprekidne izmjene ciklusa ljeta i zime, tako će se neprestano rađati nove ljubavi, a stari će se parovi rastajati. Dakle, radi se o Dedićevoj karakterisitčnoj nostalgiji o ljubavi koja se srušila „kao pješčana kula“. Mediteranski su motivi ovdje samo u funkciji stvaranja atmosfere, jer Dedić i kada govori o moru, on ne govori o njemu – srž njegova pjesništva je ljubav i prolaznost, koja je ovdje smještena u kontrast moru i valovima. Dok su motivi mora oni koji označavaju slobodu, trajanje, jer more je nešto što postoji „oduvijek“, njegova ljubav suprotno je od toga: ona je tjelesna, taktilna i prolazna, a kuća ima funkciju utočišta (kao i u pjesmi *Tvoje tijelo, moja kuća*) koje štiti od prolaznosti, ali to ne traje dugo, jer začas će sve odnijeti voda i more. Stoga, ovdje ima more i funkciju posrednika između života i smrti: more je to koje privlači ljubav i budi život, daje povod za dolaskom u vilo pored mora, ali ono ga istovremeno odnosi, jer dok more traje, ljudi nisu, tako da na kraju ostaju samo „ruševine ljeta“ i „ničeg nema“. Kao što će to reći i u pjesmi *Putovanje*: gdje nakon dugog i napornog puta – ustaljene konceptualne metafore smrti – subjekti muškarca i žene liježu umorni, čekaju san, kao alegoriju smrti, ali ona ne dolazi kao vječni život, kao rađanje nečeg novog, već naprotiv, smrt dolazi kroz motive mora, kiše i tišine: „Sad nas more čuva, sad nas kriju kiše. / Jedno zvono zvoni – ne čujem ga više.“ (Dedić 2016: 46). Slično kao i u pjesmi *Ne daj se Ines*, ponovno će subjekt dočekati kraj šetajući uz more.

Dedić je gotovo sve svoje pjesme pisao na standardnom jeziku, doduše razgovornim i jednostavnim, svakodnevnim jezikom, tek katkad ubacujući poneki dijalektizam (na primjer *U škafetinu moje matere* ili *Amigo*), međutim u pjesmi *Dida moj* javit će se šibenski dijalekt, Dedićev materinski. Iako je pjesma složena tako da, kao i uvijek u njegovom opusu, to ne opterećuje pjesmu niti dovodi do hermetizma, jer čak i da ne znamo što je „kaporan“ ili „kaban“, može se shvatiti iz

konteksta. No, pojavu dijalektizama ili ikavskog refleksa jata u riječima (primjerice „tilo“ ili „dida“) svakako je važno spomenuti, jer to ovdje ima dvije funkcije. S jedne strane, povezivanje bolesnog/umirućeg subjekta s djedom iskazuje poseban način bliskosti s djetinjstvom, a dodamo li na to dijalekt, kao oblik izvornog govora – unutarobiteljskog, koji je naučen prije nametanja društveno-prihvaćenog standarda, pjesma će ostaviti dublji, intimniji i obiteljski dojam. S druge pak strane, iako nije samo rasprostranjen na Mediteranu, ikavski se refleks ipak vrlo često vezuje uz Dalmaciju, što uz šibenske dijalektalne izraze stvara posebnu vezu između Mediterana i subjekta.

Konačno treba reći kako je Mediteran Dedićev nepresušan izvor motiva i vječiti povratak u djetinjstvo, to je njegovo obilje uspomena koje teži konzervirati baš poput „broda u boci“. Mediteran nije samo nastavak one spomenute tradicije u hrvatskoj književnosti, već je to iskaz njegove osobne ljubavi prema zavičaju, moru i svemu onome što odrastanje uz more donosi, što i odgovara intimističkom tipu pjesništva kakvo Dedić stvara.

### 4.2. Motiv Zagreba

„Gradovi imaju svoje pjesnike, pjesnici imaju svoje gradove“ – tako je Sabol naslovio predgovor (1986: 4) multimedijalnoj zbirci *Zagreb i ja se volimo tajno*, koju su Dedić svojim pjesmama i rukopisima i Tomislav Rastić svojim fotografijama zajednički posvetili gradu Zagrebu, želeći u nju uhvatiti osjećaj, dojam i naprosto oslikati atmosferu kakvu je taj grad na njih stvorio. Još od vremena Pavla Rittera Vitezovića, za kojeg se drži da je 1689. napisao najstariju sačuvanu pjesmu o Zagrebu (Sabol 1986: 4), mnogi su pjesnici tome gradu posvećivati svoje stihove, poput Vjekoslava Majera ili Tina Ujevića. Već je u *Brodu u boci* Dedić iskazao svoju ljubav prema tome gradu, kao zavičaju u kojem osjeća svoj komfor, mjestu gdje mu je ugodno i gdje „može napisati pjesmu“ (*Rodoljubna pjesma*), a spominje ga i u *Ne daj se Ines* i *Popodnevnoj pjesmi*. Međutim, ta je ljubav ostala „tajna“ i suptilna sve do 1986. kada ova zbirka izlazi i kad njome Dedića izražava svoj oksimoron: javno obznanjuje svoju tajnu ljubav, a jasno govori i zašto je tu ljubav tajio:

„Zagreb i ja se volimo tajno
Sve želim reći, al se bojim

Njegovi ne bi sretni bili
A možda ne bi niti moji

(...)

Zagreb i ja se volimo tajno
Bez pisama i razglednica
Mi smo ko slavni ljubavnici
Iz zavađenih porodica“

(Dedić 1986: 51)

Dakle, lijepo Dedić prikazuje taj stereotipan odnos između „Dalmoša“ i „Purgera“, koji je iz nekog nedefiniranog razloga uvijek bio nategnut, što ovdje i čini i ironiju, jer govoreći o „zavađenim porodicama“ Dedić zapravo ironizira tu potrebu za podjelama unutar naroda, koji je već i sam po sebi dovoljno mali da mu dodatne podijele tek ne bi trebale.

Zbirkom *Zagreb i ja se volimo tajno* Dedić i Rastić nude svojevrsnu multiumjetničku odu hrvatskoj metropoli: Dedić sabire svoje stihove, nekada cijele pjesme, a nekada pomno izabirući samo one dijelove u kojima je motiv grada ključan (neke od pjesama već su bile prethodno objavljivane), a Rastić ih potom pokušava oslikati fotografijom, onom za koju smatra da uz te stihove dolikuje. Zbirka prati nostalgične zgode, razmišljanja, postepeno zaljubljivanje u sam grad, počevši od Dedićeva „prvog listopada“ kada se Zagreb „uvukao“ u njega (*Mirisi Zagreba*), pa sve do dolaska *Lijepih provincijalki*, nevinih i naivnih dalmatinskih brucošica koje će već stariji, zreli i afirmirani umjetnici (naravno, Dedićeva autoironija) ostaviti uplakanima „po sobama u Ljubljanskoj ulici, / Ulici 8. maja, na Jurjevskoj, u Domu na Lašćini / ili u tramvaju“ (Dedić 1986: 46). Skoro sve će se te zgode odvijati u jesen, jer upravo je to godišnje doba prepuno mirisa i vreve ljetnih povratnika, doba kada u Zagrebu ima najviše šetača, ali i doba sjete, kiše i nostalgije, ili kako bi to Dedić i Baudelaire nazvali: „spleena“. Možda je i to i najbolji izraz kojim se ton ovih pjesama može opisati jer objedinjuje melankoliju, sjetu, nostalgično i kišno jesensko doba, koje se čini idealno za sjesti i popiti piće u „kavani Opera“, prisjećati se prošlosti, uživati u blagoj nostalgiji i s dozom ljubomore promatrati „prijateljice koje puše / ne misleći ni na šta“, jer one nemaju taj dar da „u jednom tako običnom času / kao što je piće u 'Operi', / u Hrvatskoj“ mogu

vidjeti nešto više. Prokletstvo i blagoslov pjesničkog „zanata“ – „biti čuđenje u svijetu“ (Antun Branko Šimić) – nemoć pijenja najobičnijeg pića u kavani, a da i to pritom ne urodi pjesmom, ili makar oksimoronom uživanja u nostalgiji.

Ljeto je vezano za more, za Mediteran jer to je doba boje, zabava, ljetnih ljubavi i radosti, koje svaki zaljubljenik u more, a već smo pokazali da je to Dedić itekako bio, želi upravo ondje i provesti, ali, kao što to kaže u *Kući pored mora*, „ljetu je kraj“, slijedi povratak studentskom životu, slijede kiše i zagrebačka jesen. Upravo taj trenutak nostalgičnog rujna ili listopada, zagrebački „spleen“ tog vremena ono je što su Dedić i Rastić uspjeli „uhvatiti“ u ovo zbirku, ali iako jesen znači odumiranje prirode, ipak se radi o ciklizmu i zbog toga ovdje ne prevladava pesimistički ton (kao ni kod velike većine Dedićevih pjesama) jer:

„Usprkos svemu rascvjetava se
malo bijelo drvo
u dvorištu Udruženja kompozitora“

(Dedić 1986: 43),

a u konačnici i dolazak *Lijepih provincijalki* također lirskome subjektu donosi radosti. Stoga, upravo će kroz prizmu zagrebačkih ulica Dedić progovoriti o „susretu starog i novog, prošlog i budućeg, o krugu života koji se nikada ne zatvara“ (Sabol 1986: 5).

# 5. ŽIVOT JE PUN USPONA I *PADOVA*

Zaista, ako to i prije nije bilo jasno, (post)pandemijske 2022. godine jasnije je no ikad kako jedino bolest može zaustaviti čovjeka, pomrsiti sve životne snove, promijeniti tijek putovanja i ostaviti osobu sa samo „jednom željom" – ozdraviti! Iskustvo „gledanja smrti u oči" doživio je i Dedić 2004. godine, kada zbog sve lošijeg zdravstvenog stanja biva primoran otići u Padovu na transplantaciju jetre. Iako je operacija prošla uspješno, višetjedni boravak u bolnici znatno je psihički utjecao na njega, a kako i ne bi, jer pisati pjesmu sa sviješću da će to možda biti vaša posljednja zastrašujuće je iskustvo koje ne biste poželjeli nikome. U tom je kontekstu *Padova*, prigodno podnaslovljena *Uspomene s bolovanja 2003. – 2004.,* zaista i bila Dedićev „pad". Iskustvo bolesti donosi potpuno drugačijeg Dedića, posvećenog „lirici najintimnijih preokupacija" (Knežević 2013: 213) s potpuno drugačijim motivsko-tematskim inventarom. Motivi koji se ovdje javljaju: bolest, smrt, mrtva djeca, motivi ničega i crnila, nisu oni na koje smo navikli u Dedićevoj poeziji, inače punoj dosjetaka, ironije i pop-kulture. Ovdje to izostaje, a konfesivnost je u ovoj zbirci jača nego u bilo kojoj drugoj, što pogotovo pokazuju mnogobrojna obraćanja njegovoj unuci Lu. Stoga, crna – kako je zbirku izvrsno oslikao Munir Vejzović, samo je pretakanje stihova u grafičko rješenje. Iako, valja napomenuti da se bolest javlja kao motiv i ranije u njegovom opusu, u već spomenutoj pjesmi *Dida moj,* objavljenoj 1988. godine na albumu *Hrabri ljudi*. Ovdje se subjekt prisjeća svojeg djeda, ali se istovremeno s njime i poistovjećuje, te kao da njegovu nemoć iz prošlosti on sada osjeća na svojoj koži: „sve me boli, tilo traži, / rakijom me sveg namaži / kao kad sam dite bija ja", dok stihovi: „Ode mi je zima / pa daj mi kaban svoj. / Dida moj, dida moj, / bolestan je unuk tvoj" zaista odaju dojam slutnje smrti. Upravo to dalo je povod mnogima da to protumače kao Dedićevu najavu bolesti i mogućeg skorog odlaska, pogotovo nakon izvedbe u Opatiji koja je djelovala kao oproštaj od publike (Gall 2020: 189-191). Ipak, dok je u *Dida moj* bolest još bilo moguće liječiti rakijom i pokrivanjem „kaporanom"[3], u *padovanskim* stihovima blizina smrti i težina bolničkog zraka koji se osjećaju u stihovima pokazatelj su koliko je bolest u međuvremenu uznapredovala. „Nisam od onih koji vjeruju u zagrobni život, ali kod umjetnika je njegovo djelo njegov zagrobni život", jedna je od mnogobrojnih Dedićevih izreka koju je upravo oprimjerio u pjesmi *Zastor se diže,* uvodnoj pjesmi *Padove*, koja prikazuje najteže trenutke

[3] Šibenski izraz za vrstu dugog zimskog ogrtača (Jakovljević 2018).

bolovanja s aluzijom na kazališnu predstavu, upravo želeći taj dio života prikazati kao epizodu iza koje ostaje samo umjetnost – iluzija stvarnosti koja nosi puno veću vrijednost nego sama stvarnost, upravo zato što i ona jest smisao te stvarnosti. Kao što kaže Maroević: „Eros je uvijek boravio u blizini Thanatosa“ (2004: 5), a upravo dominacija i blizina samog Thanatosa potpomognuta dekadencom tjelesnosti uvjetovat će izbacivanjem svega što bi opteretilo poeziju: ironije i cinizma više nema, a jezik poezije postaje razgovoran. Dok sve one žene i ljubavnice napuštaju poeziju, njihovo će mjesto zauzeti one najbitnije, Dedićeva unučica Lu koja je nerijetko i adresat ovih pjesama, članovi obitelji – preminula majka s kojom ponovno osjeća bliskost pod okriljem smrti: „Sličim svojoj majci (...) gledaju se strpljivo dvije susmrti / uz pratnju / Šibenske Narodne Glazbe“ (Dedić 2004: 47), a osim nje javit će se i „Riječi napućene mrtvoj sestri, uspavanoj u ružama od papira“ (Dedić 2004: 21). Lirski subjekt osjeća izričito blizinu preminulih, osjeća kako ulazi u taj svijet, prostor na kojem umjesto suživota obitava „susmrt“ – ludistički će se izraziti Dedić – do te mjere da se granica živog i mrtvog u *Padovi* gotovo u potpunosti dokida. Život i rađanje života zapravo je samo početak smrti, a smrt počinje u djetinjstvu:

„Igraju se dvoje mrtve djece
u fino uređenom parku.
(...)
Vode mrtvačku ljubav.

Igraju se dvoje mrtva djece
u lijepo podšišanom perivoju.
(...)
Odzvanja ljubavna pleh muzika:
Dichter und Bauer.

Ne vidiš li,
da smo već na početku
dočekali takav kraj.“

(Dedić 2004: 23)

Dakle, *Eros* i *Thanatos* ovdje ne samo da su blizu, već se i vode ruku pod ruku, „vode mrtvačku ljubav“. Život je dakle samo početak smrti, ali smrt nije početak ničega, stoga ovdje izostaje ciklizam i ostaje samo pretapanje motiva života i smrti, do te mjere da je i ljubavna glazba istovremeno i pleh glazba, odnosno ona sprovodna. Na razmeđu života i smrti tek je jedna osoba, ona koja ga „odvikava od života / i presvlači u starca“ (Dedić 2004: 15) – Nela. Punim imenom radi se o stvarnoj osobi, liječnici Neli Sršen (Gall 2020: 189) koja postaje više od same liječnice, „zagovornica, prijateljica i iscjeliteljica“ (Maroević 2004: 9) koju je subjekt familijarno prisvojio, kako to kaže Knežević (2013: 213). Upravo zbog te prisnosti, ali i nezahvalne pozicije posrednika između života i smrti na kojoj se Nela pronašla, njezin lik ima i nadstvaran prizvuk – stavljajući svoj život u njene ruke, subjekt gotovo da Neli daje neku duhovnu dimenziju, što se i uklapa u ton zbirke koji je već sam po sebi mističan.

Naravno, tome je pridonijelo i aludiranje na religijske motive, tim više što se radnja odvija u Padovi, gradu sv. Antuna Padovanskog, sveca kojeg se često spominje i poštuje u hrvatskoj katoličkoj tradiciji. „Crkva sv. Antuna / nestaje u dubina kao krstaš. / U magli“ (Dedić 2004: 51), ili pak: „Magla je. / Crkve se utapaju kao jedrenjaci.“ (Dedić 2004: 15), samo su neki primjeri kako Dedić stvara mistično ozračje. Ako je crkva motiv koji ukazuje na duhovnu dimenziju i stoji čvrsto upirući prema nebu kao simbolu vječnosti, onda je magla ne samo mistični element, već i refleksija skepticizma. Odraz sumnje i straha od onostranog, straha od konačnosti, koji Dedić nije eksplicitno iskazao u *Padovi*, ali se dobrano osjeća prisutan u samoj atmosferi i tonu slika koje te pjesme stvaraju. Bez obzira na sumnju, u najtežim trenucima i nevjernici se mole, a ako mogu oni, mogu i pjesnici – Božji „izdajnički sinovi“, kako ih naziva Dedić u svojoj pjesmi-molitvi *O Bože učini nešto*, u kojoj ne moli za zdravlje, već moli za „san pravednika“, ali prije svega za „riječi“ (Dedić 2004: 61). Riječi su ipak za Dedića ono najvrijednije – one su njegov zagrobni život. Riječi su, uz više satna promišljanja, jedino što čovjeku, čije je tijelo na izmaku, preostaje, stoga su jezične dosjetke, poput one „Ljubav se na smrt prepala druge ljubavi“ (Dedić 2004: 21) rezultat dubokih promišljanja, refleksija, a možda i kraćenja vremena ili utaživanja bolničke dosade, ali svakako ne samo igra *poete ludensa*, kao što je to ranije bio slučaj. No one su ujedno i pokazatelj Dedićeve dosljednosti, koje su uz mediteranizme, poput onog već spomenutog „Pejzaži bez mora / nemaju zapravo nikog svog“ (Dedić 2004: 69), nezaobilazno prisutni u njegovoj poeziji. Dakle, Dedić je bolujući naučio svašta, kao što je sam i rekao pjesmom *Što sam sve naučio bolujući*, ali u svojem stilu pisanja nikad on nije radio značajnih promjena. Do vremena *Padove*, Dedić je već

bio, kolokvijalno rečeno, „meštar svojega zanata“, što posebno dokazuju šansone – smatra Maroević (2004: 11). Dakle, izbrusio je svoj stil, a iskustvo bolovanja na svojevrstan je način samo „obogatilo“ njegov opus i dodalo njegovom već prilično osebujnom motivskom inventaru malo crnila.

Dedić se nakon *Padove* vraća svom prijašnjem, jednostavnijem i ironičnom stilu, pogotovo u zbirci *Zidne novine,* ali svijest o njegovoj smrtnosti pratit će ga idućih 11 godina, godine za koje će sam reći da su „dokaz da poslije života ima života“ (Gulin 2017: 30). Ako netko još uvijek smatra Dedića površnim pjesnikom, osim što bi se trebao zapitati o vlastitoj površnosti, trebao bi prije svega pročitati *Padovu* – zbirku koja odudara od čitavog njegova opusa i kojoj je svakako, upravo zbog toga, trebalo posvetiti čitavo poglavlje ovog rada.

# 6. ZAKLJUČAK

Konačno, Dedićev je opus zaista obilat, kako glazbeni, tako i pjesnički, stoga je zaista jedan završni rad nedostatan da se njegovo životno djelo obujmi. No, u ovome je radu nastojano prikazati neke od važnijih dijelova njegovog pjesničkog rada, poslužiti se tekstovima kao primjerima određenih elemenata koje Dedić koristi u svojoj poeziji i konačno dokazati kako on nije samo „pjesnik lakog stiha“, koji je bio na estradi pa ga eto treba uvrstiti u hrvatsku književnost, već kako se radi o kvalitetnom i izrađenom pjesniku, koji svjesno i namjerno izabire svoj izričaj, te jednostavnim jezikom pogađa srž svoje problematike pišući estetski kvalitetne stihove koji itekako obilježavaju hrvatsku postmodernističku književnost.

Dedić, rođeni Šibenčanin, već u tekstovima svojih prvih šansona, 1964., preuzima stil stiliziranog autobiografizma kojemu će ostati vjeran za vrijeme čitavog svojeg stvaralačkog opusa, dakle, do smrti 2015. godine. Na nagovor Goloba, Dedić 1971. objavljuje svoju prvu pjesničku zbirku *Brod u boci*, koja je ne samo zbog svoje prodaje u 60 000 primjeraka, već i zbog kvalitete samih stihova, a što se ovim radom prikazalo, jedna od važnijih zbirki poezije unutar suvremene hrvatske književnosti, a pjesme poput *Ne daj se Ines* postaju klasici hrvatske suvremene poezije. Ujedno, ta je zbirka i jedna od prvih pravih postmodernističkih zbirki poezije, čijim podnaslovom *Pjesme i šansone* Dedić obuhvaća gotovo sve postmodernističke karakteristike, osim interteksutalnosti, koje svjesno koristi u toj zbirci, ali i u svojem čitavom opusu. Da se radi o postmodernističkoj poeziji neupitno dokazuju i elementi, kao što su ironija, dvostruko kodiranje, subverzija, dokidanje granice „visokog“ i „niskog“, unošenje pop-kulture, spajanje fakcije i fikcije te metatekstualnost. Reakcije čitatelja na zbirku dokazuju kako je upravo u to vrijeme nakon razlogovskog i pitanjaškog hermetizma publici trebalo razumljivije štivo, ali i ljubavne pjesme koje su u poslijeratnoj književnosti zanemarene.

Dedićev lirski subjekt je intiman, koristi se autobiografskim podacima, ali istovremeno među njih mješa i produkte svoje fikcije. On je nježan i nostalgičan, uživa u svojoj sjeti, a pjesma mu služi kao medij kroj koji će u ispovjednom tonu iznijeti svoja razmišljanja. S druge strane, on je iskren i ironičan te se ne boji istine, zbog čega često iznosti društvene kritike, kritike vremena ili tehnoloških dostignuća, ali i kritike na račun glazbene profesije, što je rezultiralo time da nije bio omiljen među svojim kolegama.

U njegovoj poeziji središnje mjesto zauzima motiv i lik žene. Javlja se u vidu tjelesne ili duhovne ljubavi, ali ljubavi koja je uvijek svjesna svoje konačnosti. Ona može biti ljubavnica koja posjećuje subjekta i time mu pruža zadovoljstvo, može biti osoba s kojom će provesti život, ili makar jedan njegov dio, zatim će se žena javiti i kao simbol određenog vremena ili simbol same prolaznosti, koja je za Dedićev subjekt jedna od temeljnih problematika, ali može biti tek i usputan motiv ili adresat kojem će iznijeti ironiju na društvo ili već neki drugi produkt vlastitih reminiscencija.

Ljubav prema domovini također je dio njegovog opusa, a realizira se najčešće kroz motive Mediterana i Zagreba. Mediteran je najčešće asocijacija na njegovo djetinjstvo, na prostor koji napušta iz egzistencijalnih razloga, ali koji nikad nije „napustio njega“, te će motivi broda, mora, bure, valova i drugih ostati prisutni u cijelom njegovom opusu. S druge strane, Zagreb će biti njegov drugi zavičaj. Ako nije u prisustvu žene ili mora, njegov lirski subjekt može osjećati svoj komfor još jedino u Zagrebu, gradu u koji se Dedić zaljubljuje dolaskom na fakultet i u kojem ostaje živjeti.

Zbirka *Padova* donosi nove elemente i motive u Dedićevu poeziju, kao izravna posljedica susreta sa smrću. Subjekt u *Padovi* postaje još intimniji i ispovjedniji, izbacuje ironiju i pop-kulturu te unosi motive tame, crnila i smrti, ali pritom izbjegavajući patetiku i pesimizam, no nakon kobne 2004. godine Dedić će se vratiti svojem izvornom stilu.

O ovom *poeti doctusu* i *poeti ludensu* svakako bi se još moglo dosta govoriti, zbirke *Narodne pjesme, Hotel Balkan, Čagalj, Pjensnikov bratić* i druge koje izdvaja Knežević svakako su dobar materijal za neki idući rad. Dedić je bio izvanredan pjesnik, do kraja dosljedan svojem stilu, istovremeno zaigran i dubok, te kao što u *Djetelini s četiri lista* subjekt ne može pronaći put ka sreći, „ uzalud se trude / žene, artisti, starci / do djeteline sreće / lakše dolaze magarci“ (Dedić 1979: 34), tako možda ni mi nećemo nikada do kraja proniknuti u Dedićeve stihove.

# 7. LITERATURA


Bagić, Krešimir. 2016. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970. – 2010.* Zagreb: Školska knjiga.

Bešker, Inoslav. 2021. *Mediteran u književnosti*. Zagreb: Profil.

Dedić, Arsen. 1969. *Čovjek kao ja*. Zagreb: Jugoton.

Dedić, Arsen. 1971. *Arsen 2*. Zagreb: Jugoton.

Dedić, Arsen. 1973. *Homo volans*. Zagreb: Jugoton.

Dedić, Arsen. 1975. *Vraćam se*. Zagreb: Jugoton.

Dedić, Arsen. 1976. *Porodično stablo*. Zagreb: Jugoton.

Dedić, Arsen. 1979. *Narodne pjesme*. Zagreb: Znanje.

Dedić, Arsen. 1984. *Provincija*. Zagreb: Jugoton.

Dedić, Arsen. 1993. *Tihi obrt*. Zagreb: HRT Orfej.

Dedić, Arsen. 2004. *Padova: uspomene s bolovanja, Padova 2003. – 2004*. Zagreb: AGM.

Dedić, Arsen. 2004. *Zabranjena knjiga*. Zagreb: AGM.

Dedić, Arsen. 2009. *Zidne novine: (i)lirsko podjebavanje*. Zagreb: Profil.

Dedić, Arsen. 2014. *Suputnici*. Zagreb: Dallas Records.

Dedić, Arsen. 2016. *Brod u boci: pjesme i šansone*. Zagreb: Rock Portal.

Dedić, Arsen. Novak, Gabi. 1988. *Hrabri ljudi: 30 godina na sceni*. Zagreb: Jugoton.

Dedić, Arsen; Rastić, Tomislav. 1986. *Zagreb i ja se volimo tajno*. Zagreb: Litograf.

Gall, Zlatko. 2020. *Čovjek kao on*. Zagreb: Media Bar, Croatia Records.

Golob, Zvonimir. 2016. *Brod u boci*. U: Dedić, Arsen: *Brod u boci: pjesme i šansone*. Zagreb: Rock Portal, str. 5-7.

Gulin, Darko, ur. 2017. *Arsenizmi: Arsen Dedić o sebi i drugima*. Šibenik: Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“.

Jakovljević, Ivo. 2018. *Veliki rječnik šibenskih riči: Konpletna, digitalna verzija iz ožujka 2018., sa priko 3000 riči i fraza*. URL: https://knjizarajakovljevicsibenik.blogspot.com/ (pristupljeno 2022-08-07)

Knežević, Sanja. 2013. *Mediteranski tekst hrvatskoga pjesništva: postmodernističke poetike*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Mandić, Igor, ur. 1983. *Arsen: izabrane pjesme*. Zagreb: Znanje.

Maroević, Tonko. 2004. *Usta od pepela: uz bolnički ciklus Arsena Dedića*. U: Dedić, Arsen: *Padova: uspomene s bolovanja, Padova 2003 – 2004*. Zagreb: AGM, str. 5-11.

Maroević, Tonko. 2009a. „Brod u boci“. *Hrvatska književna enciklopedija: 1. knjiga, A – G1*, gl. ur. Velimir Visković. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 227.

Maroević, Tonko. 2009b. „Dedić, Arsen“. *Hrvatska književna enciklopedija: 1. knjiga, A – G1*, gl. ur. Velimir Visković. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 348-349.

Milanja, Cvjetko. 2001. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.: II. dio*. Zagreb: Altagama.

Mrkonjić, Zvonimir. 2009. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo: novi tekstovi (1970 – 2010)*. Zagreb: VBZ.

Mrkonjić, Zvonimir. 2017. *Prečacima poezije*. Zagreb: Stajergraf.

Nemec, Krešimir. 1992/1993. „Postmodernizam i hrvatska književnost.“ *Croatica*, god. 23/24, br. 37/38/39, str. 260-267.

Sabol, Željko. 1983. *Šansona vraća povjerenje*. U: Mandić, Igor, ur.: *Arsen: izabrane pjesme*. Zagreb: Znanje.

Sabol, Željko. 1986. *Gradovi imaju svoje pjesnike, pjesnici imaju svoje gradove*. U: Dedić, Arsen; Rastić, Tomislav: *Zagreb i ja se volimo tajno*. Zagreb: Litograf.

Vuković, Tvrtko. 2018. *Na kraju pjesme: studije o modernoj hrvatskoj lirici i njezinim politikama*. Zagreb: Mendarmedia.

# 8. SAŽETAK

Ovaj završni rad tematizira pjesništvo Arsena Dedića (1938. – 2015.) u kontekstu hrvatske postmodernističke književnosti. U uvodnom su dijelu izloženi osnovni biografski podaci o autoru, kao i teme kojima se ovaj rad bavi. Drugo poglavlje upoznaje čitatelja s vremenom ranog postmodernizma, govori o društveno-političkoj situaciji u svijetu i Hrvatskoj, a zatim se objašnjavaju uvijeti koji su pogodovali pozitivnoj recepciji Dedićeve prve zbirke *Brod u boci* (1971.). Potom se ta pjesnička zbirka analizira, te se u njoj traže postmodernistički elementi i elementi stiliziranog autobiografizma. U nastavku rada problematizira se motiv žene u njegovoj poeziji te na koje se sve načine on javlja. Idući dio rada posvećen je smještanju Dedića u okvir mediteranističke književnosti, a zatim slijedi osvrt na motiv grada Zagreba u njegovoj poeziji. Konačno, analizira se i interpetira zbirka pjesama *Padova* (2004.) te se istražuje na koji način i zašto ona odudara od ostatka njegova opusa. U zaključku rezimira se sve navedeno i potvrđuje estetska vrijednost Dedićeva pjesništva te se opravdava njegovo smještanje u kontekst postmodernizma.

Ključne riječi: Arsen Dedić, *Brod u boci*, hrvatsko pjesništvo, postmodernizam, Mediteran, šansona, *Padova*

## 9. NASLOV I KLJUČNE RIJEČI NA ENGLESKOM

Poetry of Arsen Dedić: Analysis of Certain Key Characteristics

Key words: Arsen Dedić, *A ship in a bottle*, Croatian poetry, postmodernism, Mediterranean, chansone, *Padua*